

# قضية القالب الصياغي في الشعر الجاهلي

د. فضل الهادي

هذه أن تحدث جذوة قضية الانتحال التي أثارها مرغليوث — طه حسين، والدارسون يتناولون شعر الجاهلية بالنقد والتحليل على ضوء المعطيات التاريخية والفنية التي وصلت إلى أيديهم، مستفيدين مما تم إجراؤه في ميادين العلوم الإنسانية والتطبيقية الأخرى آخذين في الاعتبار أن ذلك الشعر فيه الصحيح وفيه الشحول وليس من حق الباحث أن يرفض شيئاً أو يقبل شيئاً إلا إذا كانت أطروحاته قابلة للتصديق والجدل. وليس أدل على ذلك من الفطور الذي قوبل به ترديد عبدالرحمن بدوي مقولة مرغليوث طه حسين في محاولة لإثارة قضية أصبحت في عداد النسيان<sup>١</sup>. وقد كانت المفاجأة الأولى لتلك القضية ملفقة للنظر حقاً خاصة أنها جاءت من رجلين تزامنا وتوافقا في شن حملتهما. وما زاد المسألة تأجيجاً أن المعتقد هو أن صاحبها الأول مرغليوث وأن طه حسين تلميذ أمين له. والأول أجنبي عن اللغة العربية وأدب تلك اللغة، ولذلك كان خصومه يهتمونه بالقصور في فهم عبقرية هذه اللغة وأن ضحالة مستواه هي التي دفعته إلى افتراض أن يكون الشعر الجاهلي مصنوعاً بعد الإسلام وتأثير القرآن الكريم مغالطاً كل الفرضيات التطبيقية التي تسوجب أن تكون هناك أمثلة سابقة على هذا الشعر حتى تستقيم الصناعة عليه، وأنه إذا كانت مسألة الصناعة واردة فإن الظلم عليها لا يتم بهذه السهولة والسرعة في فترة زمنية قصيرة حيث أنه لا ينكر الشعراء الأمويين. أما طه حسين فإن أسلوبه البدع ولغته الجذابة كانا من أقوى العوامل في إشاعة البلبلة بين القراء وارتبط هجومه على الشعر بموقفه من القرآن الكريم نفسه لما جعله يقف في موقف مارغليوث في نظر العرب المسلمين آنذاك.

كانت رياح تلك الدعوة، إذن، قادمة من الغرب. وربما ربط بعضهم بين الدوافع النفسية والدينية عند مرغليوث وبين هجومه على شعر العرب القديم. وربما كانت دوافعه محض مصادفة لا يقصد من وراثتها أي هدف غير العلم. ومع ذلك فإن هذه الحركة لم تحل من إيجابيات إذ وضعت قضية الانتحال على المحك وأصبحت المصادر الموثقة وغير الموثقة تخضعان للتساؤل والاستفهام من دون التسليم بموقف مسبق. وهكذا أطلت علينا نظرية جديدة اتخذت اتجاهات مختلفة إلا أن مسألتها واحدة. إنها نظرية «الغالب الصياغي». ويمكن حصر هذه الاتجاهات فيما يأتي:

١ - الأمية: يرى صاحب هذا الرأي، وبحفظ شديد، أن الشعر الجاهلي شعر نتج في عصر ما قبل الكتابة وأساسه المقطوعة وهو على هذا شبيه بالشعر في القصيدة الإنجليزية القديمة السهية Beowulf ، وأبيات هارولد هاردارادا Harold Hardrada قبل معركة جسر Stamford Bridge ، وقصيدة لين لوم ماكلونالد Linn Lom Macdonald في معركة إنفرلوكي Inverlochy سنة ١٦٤٥. كما نجد أيضاً في الشعر السلافاكي، وعند الشاعر الويلزي غوالخنام Gwalchmai في القرن الثاني عشر<sup>(١٢)</sup>.

٢ - الشعر وليد الغناء: ويتخذ القائل بهذا تعدد الروايات للقصيدة الواحدة على أساس أنها دليل قاطع على أن الشاعر العربي القديم كان منشداً أي مغنياً. ولا يفرق بين الإنشاد والغناء، فالشعر كله غناء وليست القصيدة إلا نشيداً، قالها الشاعر بطريقة هنا ثم غير تلك الطريقة في مكان آخر وهكذا دواليك حتى وجدنا عدة نسخ للقصيدة الواحدة التي هي في الواقع لم تنظم لمناسبة معينة بل نظمت في مناسبات مختلفة كان الشاعر يزيده وينقص ويغير ويحرف فيها حسب متطلبات النشيد الجديد. ولا بد من التأكيد على أنه لا يقصد بالنشيد الإلقاء المعروف، بل يقصد الغناء المعروف. وحيث إن الغناء يتطلب جمهوراً فإن ذلك النشيد كان قصة تجلب المتعة والسرور لمستمعها ومن هنا فالقصيدة قصة يحكي فيها الشاعر مقاماته وبطولاته وهو يستجيب في كل ذلك للجمهور. ومن ثم، فعلى أن نقبل القصيدة أو النشيد بكل اختلافاتها على أنها صادرة من الشاعر نفسه ولم تكن حدثت بعد ذلك<sup>(١٣)</sup>.

٣ - وليس من الواضح أن المشاركون في هذه النظرية وهو مصطفى الجوزوني كتابه «نظريات الشعر عند العرب» مطلع على آراء زملائه. وعلى العموم فهو يشير إلى آراء مرغليوث ويتوصل إلى نتيجة تشكك في الشعر الجاهلي مستنداً في ذلك إلى ما يشبه إستنتاجات صاحب الرأي الثاني حول غناء هذا الشعر<sup>(١٤)</sup>.

٤ - ويبدو أن أصحاب هذا الرأي هم الأساس في ذلك إذ ناقش زوتيلر أطروحته سنة ١٩٧٢م ونشر مونرو مقالته في السنة نفسها ويبدو التشابه بينها جد قريب فالأولى بعنوان: «التقليد الشفوي للشعر الجاهلي»<sup>(٥)</sup> والثانية بعنوان: «النظم الشفوي للشعر الجاهلي»<sup>(٦)</sup>.

ومها بكن فيها يتفقان في آرائها مع مذهب إليه كل الذين ذكروا سابقاً. ولكن هذين اتخذنا من القالب الصياغي دليلاً قاطعاً في رأيها على صحة تطبيقاتها. إنها يقصدان بالقالب الصياغي أن عبارات أو جمل أو كلمات معينة هي التي كان الشاعر الجاهلي يستخدمها في عمله الشعري. وكل ذلك لم يكن من اختراع الشاعر نفسه بل من المعجم التراث الذي أخذ من سلفه ويسلمه إلى خلفه. فالشاعر لا يجهده نفسه في الصياغة الفنية إنما يلجأ بسرعة إلى تلك القوالب المعدة الجاهزة المتداولة ويجهدها مصوغاً في مجال تعبيره أي تتخذ موقعها المناسب حيناً يحتاج إليها فليديه ما أسموه باخزون أو المستودع الذي لا ينضب من تلك القوالب. ولا تكون مهمة الشاعر هي البحث عن جديد وإنما مهمته هي تفرغ تلك القوالب مع إضافات مناسبة للوزن والقافية فقط. إن الشاعر هنا ليس شاعراً مبدعاً في الحقيقة إنما هو مغن أو راوية. فقد تساوت تلك المسميات جميعاً طبقاً لهذه النظرية وأصبح لدينا تركيب جديد هو الشاعر المغني. إنه ينشد أي يغني مثلاً كان هوميروس يفعل في الإلياذة ومثلاً كان الشعراء عند الأمم الأمية الأخرى وبالذات في الميدان الذي عمل به باري لورد أي الشعر اليوغسلافي.

ونتيجة كل ذلك فإننا بإزاء شعر جاهلي يعود إلى الجاهلية حقاً، ولكنه ليس شعر شاعر بعينه، فنحن بإزاء أبيات مجموعة نطلق عليها أغنية - أو نشيداً ولكننا لسنا بإزاء قصيدة قائمة بذاتها، وإنما نملك شعراً جاهلياً مادام القالب الصياغي بارزاً فيه أما قضية الصحيح والمنحول فهذه ليست مجال نقاش لأنه إذا توفر القالب الصياغي فلا منحول ولا صحيح بل شعر جاهلي قديم. ومن أقوى الأدلة - حسب ما يرون - هو أنه كلما تقدمنا في الزمن وجدنا أن القالب الصياغي ينجني تدريجياً.

وعلى العموم فما أسموه بالقالب الصياغي وكيفية تكونه. يمكن الاكتفاء بالتطبيق على بيت امرئ القيس الذي يشهد به أحدهم:

وقفا نبك من ذكرى حبيب ومترل بسقط اللوى بين الدخول فحول

الصياغة في الشطر الأول:

امروء القيس	فما نيك من ذكرى حبيب وعرفان
طرفة	لحي ودعيني
عذرة	تعزيت عن ذكرى سهية
امروء القيس	من ذكر ليلى
علقمة	من ذكر سلمى
امروء القيس	ذكرى حبيب
امروء القيس	حبيب به ادعت
المفضليات	حبيب المودع
النابعة	في كل منزل
المفضليات	في كل منزل

الصياغة في الشطر الثاني:

المفضليات	بمنعرج اللوى
المفضليات	فاللوى
زهر	فاللوى
معلقة امرؤ القيس	بين اللوى فصريمة
امروء القيس	بين يذبل فرقان
ليد	بين العروص وكنها
ليد	بين الرجام وواسط
المفضليات	بين السار فأظلم
المفضليات <sup>(٧)</sup>	من حومل

هذا هو ما أسماه بالقالب الصياغي مفترضين أن الشعر الجاهلي سار على هذا المنوال في نظمه - أو إنشاده أو غنائه كما يزعمون. ومع أنه لم يثبت أن الشاعر الجاهلي كان مغنياً بل كان منشداً في الفترة الأخيرة من عمر ذلك الشعر وهي التي حددها الجاحظ بما لا يتجاوز المئة والخمسين عاماً، فإنهم يتصرفون في إطلاق هذه التسميات ليعموا استنتاجاتهم على كل الشعراء. فالملهل من الهلهلة وهي الغناء، والأعشى صناجة العرب تعني الغناء أيضاً، وبيت حسان:

تغن بالشعر إما كنت قائله  
إن الغناء لهذا الشعر مضمار

دليل على غناء الشعر وما الحداء إلا غناء بهذا الشعر على حد قول عبد المتعم الزبيدي<sup>(٨)</sup>. ويمكن أن نقول برغم مغالطاتهم حول غنائية الشعر الجاهلي والربط بينه وبين الشاعر المتجول عند الشعوب الأخرى، إن طبيعة الشعر العربي باللغة الفصحى لا تسمح بأن يكون الشاعر مغنياً كما هو حال شعراء اللغات الأخرى غير المعربة لأن الشاعر العربي لا بد أن يلتزم بالحركات الإعرابية في النظم والأداء وليس شعره شعراً علمياً خالياً من تلك الإلزامات لذا يستحيل على الشاعر أن يرفع عقيرته يفني بأبيات من شعره على أنها ابنة وقتها وبالأذات في البحور التي لوحظ غلبتها على الشعر الجاهلي كالطويل والبسيط والكامل والوافر، كما كان يفعل الشاعر المتجول للمصاحب لآلته عند الشعوب التي مر ذكرها. إن الشاعر العربي لا بد أن يتأمل ويفكر ويحصر فكره ويدقق في تراكيبه ولم يكن إحتفال العرب بالشاعر اعتباراً. إنه لا يملك هذا الفن إلا شخص موهوب صاحب عبقرية وإحساس يفوق الآخرين. ومن الغريب أن زويلر الذي يرى أن الشعراء صناع الكلمة وأن اللغة العربية الفصحى لا تمتلكها إلا طبقة الشعراء والكهنة ينسى أن هذه اللغة تستعصي على الغناء والمذ وأنها تحتاج إلى جهد كبير في صياغتها وتأليفها. إن اللغة العربية الفصحى هي التي تصنع الشعر العربي في جانب متميز عن كل اللغات العالمية. وكيف يفني شاعر أي شاعر بأية قصيدة جاهلية؟<sup>(٩)</sup> إنه إن لم ينشدها محافظاً على نحوها وصرفها وإلا انقلب الشعر إلى كلام عامي مبتذل. هل نمود فنقول بنظرية فولر التي تقول شيئاً بنظرية مرغليوث: إن الحركات كانت من ابتداء المسلمين<sup>(١٠)</sup>. أو كما قال الجوزو: «إن الشعر الجاهلي لم يكن على صورته التي نعرفها اليوم، بل الأقرب إلى المنطق أن يكون قريباً من السجع الحسن الإيقاع والرجز الفني هو غناء بدائي»<sup>(١١)</sup>. تبقى القضية على هذا فرضيات واحتمالات تعتمد على المجازفة ولا تستند إلى توثيق، إنها رمي بالأقوال على علانها من دون تبرير وتحقيق.

وإذا وضح لنا أن الشعر باللغة الفصحى لم يكن يفني به شاعره في فترة نظمه فإنه من ناحية أخرى، يبدو أنه قد بولغ كثيراً في قضية القالب الصياغي المنفرد عن الاعتقاد بغنائية الشعر العربي. إن بورا الذي أقام دراسته على الشعر الشعبي وكانت بين أيديه ترجحات للشعر العربي باللغة الفصحى لم يجد ما يقنعه بضم ذلك الشعر إلى دراسته، ولم يجد ما يسد حاجته إلا في الملاحم العربية المتأخرة مثل قصة أبي زيد الملالي<sup>(١٢)</sup>. ولكن أصحاب هذه النظرية ضربوا عرض الحائط بكل الآراء التي اتخذت موقف الحذر في القول بكلمة فصل في هذه القضية، واقتنعوا أن رأيهم علمي. وما دما متفقين على أن الشعر العربي باللغة الفصحى يصعب التفني به في أثناء النظم لواقع اللغة نفسها، ولأنه لم يثبت لدينا أن الشاعر كان مغنياً بل كان منشداً كما هو الحال في عصرنا الحاضر، فلتنظر إلى مدى مصادقية فعالية

القالب الصياغي. وسوف تقتصر على مجموعتين تشملان:

أ - وصف الناقه.      ب - وصف الثور الوحشي.

إن السبب الرئيسي من وراء اختيار هذين الموضوعين هو أن الشاعر إن كان حقاً يستخرج قوالبه من مستودعه أو ذخيرته أو مخزونه الشعري الموروث فلا بد أنه سيخضع لا شعورياً لذلك وسيكون هناك تشابه إن لم يكن كاملاً فهو تشابه نسبي حيث إن هذه الموضوعات محددة للغاية وتقيد الشاعر تقيداً كبيراً وذلك لأن قوالبها الصياغية معروفة ومحصورة في صفات معينة وهي ما تعرف في مثل هذه الحالة بصفات الماهية ( Kennings ).

واستزادة في إيضاح هذا الرأي فيكون عرض هذه الأوجه كل وجه على حدة من واقع خمس مقطوعات لشعراء مختلفين، فإن اتفقت تراكييب فهذا إثبات لوجهات نظر القائلين بالصياغية أما إذا اختلفت فهذه حجة دامغة على فشل هذه النظرية. وما تطبيقاتهم التي تمت الإشارة إليها سابقاً إلا اصطليادات من هنا وهناك وليس لها رصيد من الواقع إذ إن ما أسموه بالقالب الصياغي هو شيء طبعي في شعر اعتمد على الرواية الشفوية ونظم بلغة مشتركة ظلت قروناً عديدة محصورة في قبائل معينة وفي محيط معين فتولدت تراكييب شائعة تتكرر بين الفينة والفينة ولكن لم تكن رواسم ثوابت لا بد من حضورها في كل عملية نظم وسبين التطابق الذي نحن بصدده تحرر الشاعر من السيمر على خطى غيره وامتلاكه لشخصية مميزة وأسلوب مميز أيضاً. إن وجود عبارة مثل «عفت الديار» أو «وقد اغتدى» أو كلمات مثل «كلح عوابس» ليست قوالب يلتزم كل شاعر بأدائها بل تعبيرات شائعة قد يستعملها الشاعر وقد لا يستعملها وقد يأتي بها أو يحور فيها أو يضيف إليها تبعاً لعملية نظمه. أما تصيدها من هنا وهناك وتعميمها لتكون قالباً صياغياً فهذا غير مسلم به قطعاً، لأن المقروض في القالب الصياغي أن يكون جزءاً من لغة كل شاعر وهذا ما لا تلاحظه في قصائد الشعر الجاهلي. إنك حين تقرأ شعر ليبد تجد كل قصيدة متميزة عن الأخرى في الشكل والمضمون. وإنك حين تقرأ قصيدة سويد بن أبي كاهل العينية تدرك من أول وهلة أن هذه القصيدة ذات نظم بديع فهي بتيمة فعلاً كما أسماها القدماء. ومن الصعب القول بأن معلقة تشبه معلقة أخرى شيئاً تاماً، أو تعد صورة منها. والواقع أن كل قصيدة في ذاتها سمط من السموط الذي لم يصلنا من أمثالها إلا القليل.

وعلى العموم في وصف الناقة يقول كعب بن زهير:

ليلاً بكائغة السرى مذعان  
كالجذع شذب ليفه الريان  
وقد القدم بخضرة الأفنان  
ببصرة وحشية الإنسان  
وسط النهار كنطفة الحران  
كالكهف صينت دونه بصيان  
عند المعرس مدلج القردان  
تسمي أكارعه على صفوان  
خوص العيون خواضع الأذقان<sup>(١٧)</sup>

غبراء خاضعة الصوى جاوزتها  
حرف غمد زمامها بعدافر  
غضبي لئسها صباح بالخصى  
تسترف الأشباح وهي مشبعة  
خوصاء صافية تجود بمائها  
تنفي الظهيرة والغبار بحاجب  
زهراء مقلتها تردد فوقها  
أعيت مذارعها عليه كأنما  
فتعجرفت وتعرضت لقلائص  
ويقول الشماخ:

في خلفها عن بنات الفحل تفضيل  
لدفها صفصف قدامها ميل  
محرب مثل طوط العرق محمول  
وحارك في قناة الصلب معدول  
مشرجع من علاة القين مطول  
صلتين ضاحيها بالشمس مصقول  
إذا هما أشأتا للسمع غميل  
محملج من رجال الخند محمول  
يهدى صدورهما أرق مراقيل  
طلح كضاحية الصبيداء مهزول  
مها لبان وأقرب زهاليل  
ومنشئ من شوي الخلد محمول  
فتل صباب مباسر معاجيل  
كأنه من جباه الشري محلول<sup>(١٨)</sup>

وقد تلاقى في الحاجات دوسرة  
غلباء ركباء علىكوم مذكرة  
ما إن يزل لها شأو بقومها  
ثم لها ناهض في صدرها تلح  
كأنما فت لحيا ومدبحها  
ترمي الغيوب بمزأتين من ذهب  
وحررتن هجان ليس بينها  
في جانبي درة زهراء جاء بها  
على رجامين من عطفان مانحه  
وجلدها من أطوم ما بويسه  
تذب ضيفاً من الشعراء منزله  
أو طي مانحة في جرمها حشف  
نهوي بها مكربات في مرافقها  
يدنا مهاة ورجلا خاضب سنق  
وقال الخطبة:

بسوطي فارمدت نجاء الحفيد

وأد ماء حرجوج تعالت موهنا

إذا بركت أوفت على ثغفناها  
 كأن هوى الحريح بين فروجها  
 وإن حط عنها الرجل قارب عطورها  
 ترامي يداها بالخصى خلف رجلها  
 تلاعب أنشاء الزمام وتنقي  
 نرى بين لحياها إذا ما تزعمت  
 وتثرب بالقعب الصغير وإن نقد  
 تراقب عينها إذا تلح الضحي  
 وكادت على الأطواء أطواء ضارج  
 وإن آنت وقعاً من السوط عارفت

وقال أوس بن حجر:

وعنس أمون قد تعلت منها  
 كمت عصاها الثغر صادقة السرى  
 علاة كناز اللحم ما بين عفها  
 علاة من النوق المراسيل وهمة  
 جمالية للرحل فيها مقدم  
 بشيعها في كل هضب ورملة  
 توانم آلاف توال لواحق  
 يزل فتود الرحل عن دأياتها  
 إذا ما ركاب القوم زيل بينها  
 على رأسها بعد الهباب وساحت  
 وأنحت كما أنحى الغلالة مائح  
 يجالط منها ليها عجرفية  
 كأن وفي غات به من نظامها  
 كأن كحلاً معقداً أو عنية  
 ينفر طير الماء منها صريفها

وقال بشر بن أبي حازم الأسدي:

على قصب مثل الزراع المقصد  
 لجأوب أظفار على ربيع ردى  
 أمين القوى كالدملج المنفصد  
 وترمي به الرجلان ذابرة اليد  
 مخافة ملوى من القد محصد  
 لغاماً كببت العنكبوت الممدد  
 بمشفرها يوماً إلى الرجل تنقد  
 ذهاباً كصوت الشارب المتفرد  
 تساقطني والرحل من صوت هدهد  
 في الجور حتى تستقيم ضحي الغد<sup>(١١)</sup>

على صفة أو لم يصف لي واصف  
 إذا قبل للحيوان أين تخالف  
 وبين مقبل الرحل هول نفائف  
 نجاة عنها كرة فهي شارف  
 أمون وملقي للزميل ورادف  
 قوائم عوج بمحمرات مقاذف  
 سواء لواه مرسذات خواتف  
 كما زل عن رأس الشجيج المخاوف  
 سرى الليل منها مستكين وصارف  
 كمحلوج فطن ترغبه النوادف  
 على البئر أضحي حوضه وهو ناشف  
 إذا لم يكن في المقرفات عجواف  
 معالقد فارفضت بين الطوائف  
 على رجع ذفراها من الليث واكف  
 صريف محال ألقفته الخطائف<sup>(١٢)</sup>



بناجية تجل بالرداف  
أطبط المهرية في الشفاف  
إذا بسـركت ومن على تجافي  
يبادرن القطا سمل النطاف  
شجوباً مثل أعمدة الخلاف  
من المعزاء مثل حصي الخفاف  
بأجساد اللبـين من جفاف  
رعوس اللامعات من الليافي<sup>(١٧)</sup>

فهذه القصائد في أوزان مختلفة هي: الكامل، البسيط، الطويل، الوافر، ومن العجيب أن كلمات أبيات هذه المجموعة لا تشبه الواحدة الأخرى أبداً، كل مقطوعة لها لغتها الخاصة بها بل ونحوها الخاص. فالناقة هي الناقة إلا أن التعبير عن هيتها عند كل واحد منهم يختلف كل الاختلاف عن غيره. ويصعب العثور على كلمة واحدة شبيهة بأختها من بين القصائد الخمس التي بين أيدينا. والواقع أن كل شاعر يتناول جزئية من جزئيات الناقة فيأتي به جديداً لم نعهده عند غيره. ومع ذلك، فمن اليسر الوقوع على عشرات الألفاظ في الشعر الجاهلي مثل «كميت». «كذب البشر»، وبمجموعة تعبيرات مثل «يزل فتود الرحل»، «كأن بمأذيا إذا ماء» ولكن هذا لا يدعونا إلى القول باستعمالها في الموقع نفسه إلا إذا تطلب التعبير ذلك.

أما وصف الثور الوحشي فإن أبا ذؤيب يقول:

شـب افـزله الكلاب مـروع  
فإذا رأى الصبح المصدق يفرع  
قطر وراحته بلبل زعزع  
مخض يصدق طرفه ما يسمع  
أولى سوابقها قريباً توزع  
غير ضوار والبيان وأجدع  
عبل الشوى بالطرتين مولع  
بها من النضج المجدع أبـدع  
عجلا له بشواه شرب ينزع  
متربز ولكل جنب مصرع

والدهر لا يبقى على حدثانه  
شعف الكلاب الضاريات فزاده  
ويعموذ بالأطفي إذا ما شفه  
يرمي بعينيه الغيوب وطرفه  
فعدا يشرق منه فبداله  
فاحتاج من فزع وسد فروجه  
بنهشه ويذهبن ويحتمي  
فـنـحـاها بمـذلقين كـأنما  
فـكـأن مـفـودين لما يـفـتـرا  
فصرعنه تحت الغبار وجنبه

حتى إذا ارتدت وأقصد عصية  
فبدا له رب الكلاب بكفه  
فرمي لينفذ فرها فهو له  
فكبا كما يكبو فنيق تلوز  
ويقول زهير بن مسعود الضبي:

وكان رحلي فوق ذي جدد  
فق السراة خلا المراد لــــه  
حتى إذا جن الظلام له  
فأوى إلى أوطاة مترككم  
فأكب مجتئها بحجرها  
حتى أمساء الصبح وانحسرت  
وغدا كأن بقلب وهلا  
فأحس من كذب أعما قنصر  
ذا وفضة يسمي بشارية  
حتى إذا لحقت أوائلها  
بلغت حفيظته فكرر كما  
فلقصن مزدحمن وذو رمق  
وانصاع عرضياً كأن به  
ويقول لبيد:

أذلك أم نذر المراتع قادر  
فبات إلى أوطاة حقف نظمه  
ويات يريد الكن لو يستطيعه  
فأصبح وانشق الضباب وهاجه  
عوايس كالنشاب تدمي نحرها  
فجال ولم يعمكم لخصف كأنها  
لصائلها في الصيد حق وطعمة  
قتل كمي غاب أنصار ظهره

منها وقام شريدها يتضرع  
بيض رهاب ريشهن مقزع  
سهم فأنفذ طربه النزع  
بالخبت إلا أنه هو أبرع<sup>(١٨)</sup>

بشواه والخدين كالنفس  
بصرام الحسين فالوعس  
راجت عليه بوابل رجس  
الأنقاد من لئد ومن فرس  
بظلوله عن ذي لرى يس  
عنه غاية مظلم دمس  
من نبأه راعته بالأمس  
خلق الشباب مخالف البواس  
مثل القداع كوالح عبس  
أو كدن عرقوبيه بالنس  
كر الحمى الأنف ذو البأس  
منحاملأ بجشاة النفس  
لما من الخلاء والفحس<sup>(١٩)</sup>

أحسن قنيصاً بالبراعم خائلاً  
شامية تزجي الرباب الموطلا  
يعالج رجافاً من الترب غائلاً  
أعو قفرة يثلي ركاحا وسائلاً  
يسرين دماء الحاديات نواللاً  
دقاق الشعيل يستندون الجماللاً  
ويغشى العذاب أن يعرد ناكلاً  
ولاقي الوجوه المنكرات البواسلاً

للباتنا بنحى سنانا وعاملا  
تري القد في أعناقهن قوالملا  
ومن منعج يفس الحمام عداملا<sup>(٢٠)</sup>

يوم الجليل على مستأنس وحد  
طاوى المصير كيف الصبيل الفرد  
تزجي الشمال عليه جامد البرد  
طوع الثوامت من خوف ومن صرد  
صمع الكموب بريتات من الحرد  
طعن المصارك عند الشجر النحد  
طعن المبيطر إذ يثني من الضد  
سعود شرب نوره عند مفتاد  
في حالك اللون صدق غير ذي أود  
ولا سبيل إلى عقل ولا قود  
وإن مولاك لم يسلم ولم يصد<sup>(٢١)</sup>

كوتها أسفع الحدين ععبا  
من الأميل عليه البغر اكشبا  
يجري الرباب على متنيه تكابا  
نخاله كوكبا في الأفق لقابا  
أحس من ثعل بالفجر كلابا  
قد حالوا الففسر واللاواء أحقابا  
تري له من يقين الخوف أهذابا  
نخالن وقد أرهقن نشابا  
حتى إذا عقله بالونى ثابا  
إذا نحا لكلاها روقة صابا<sup>(٢٢)</sup>

فاذا نقول في هذه الصور، إنه القول نفسه الذي قيل عن وصف الناقة حيث تظهر شخصية

يسرن إلى عوزائه فكأنما  
فعادوها صرعى لدى كل مزحف  
نخين من غول عذابا روبة  
ويقول التابضة:

كأن رحلي وقد زال النهار بنا  
من وحش وجرة موثي أكارعه  
أسرت عليه من الجزاء سارية  
فارتاع من صوت كلاب فبات له  
فبهن عليه واستمر به  
وكان ضميران منه حيث يوزعه  
شك الفريضة بالمدرى فأنقذها  
كأنه عارجاً من جنب صفحته  
فظل يعجم أعلى الروق منقبضا  
لما رأى واشق القعاص صاحبه  
قالت له النفس: إني لا أرى طمعا  
ويقول الأعشى:

كأن كورى ومبيادي ومبثري  
أجأه قطر وشفان لمركم  
وبات في دف أرطاة يلوذ بها  
تجلو البوارق عن طيان مضطر  
حتى إذا ذو قرن الشمس أو كريت  
ذو صبية كب تلك الضاريات لهم  
فانصاع لا يأنلي شدا بخنفره  
ومن متصلات كلها لقف  
لأيا مجاهد لا يأنلي طلبا  
فكر ذو حرية تحمي مقاتله

الشاعر واضحة في هذه المقطوعات وتوضح الخاصية الفنية لكل واحد منهم ويمكن تمييز قائل هذه الأبيات من غيره. ويمكننا أن نضيف أن نفسية الشاعر تنعكس على شعره وهذا ما نفتقده في الإلياذة مثلاً، فمن هومر؟ هل هو الشاعر الضريع وحسب أم هل هو الإنسان الحزين تارة والفرح تارة أخرى؟ في شعر هومر وغيره تنعدم شخصية الشاعر وتنمحي نفسه فهو الكل وهو المصنوع أما في الشعر العربي فالشاعر ذو شخصية ونفسية تستطيع إدراكها وتحليلها. فبالنسبة لمقطوعتين مثلاً من المقطوعات التي قبلت في وصف الثور نجد أن أبا ذؤيب يعكس وتدعيمية الزمن<sup>(٢٣)</sup> أما بالنسبة للتأنيف فيعكس حالة التشرد وفقدان الشعور بالأمن والاستقرار<sup>(٢٤)</sup>.

وهكذا، يتضح لنا أن موضوع القالب الصياغي غير وارد في الشعر العربي القديم بالشكل الذي أراد له أصحابه أن يستقيم لهم. ومع هذا فلسنا ننكر وجود استعمالات معينة في حالات معينة ولكن وجود هذا لا يؤدي إلى التسرع بالتأنيج التي طرحها. فقد يدعم القول بشفوية الشعر وقد يدعم القول بصحة الشعر ولكنه لا يثبت أن الشاعر الجاهلي كان يتبع تلك التعابير اتباعاً في كل شعره. ولا شك أنه توجد استعمالات معينة ولكن عرض هذه الاستعمالات في الشعر لا يجعل هذا الشعر ينسج كما ينسج الشعر الهوميرو مثلاً. ففي الشعر الهوميرو نجد هذه الحالة، لأن هذا الشعر التزم وزناً معيناً وهو الوزن السداسي Hexameter ولأن الإلياذة تبلغ حوالي ١٦٠٠٠ بيتاً، كان الشاعر يكرر تعابير معينة عندما يتكرر موضوع معين. ومن واقع ما لاحظناه فالشاعر العربي يرغم تناوله موضوعاً معيناً - وصف الناقة مثلاً - كانت شخصيته بارزة في هذا والمعنى يكاد يكون واحداً ولكن الصياغة متنوعة. فأين هذا الشعر من الشعر الذي بعيد كل ذلك وكأنه نسخة أخرى. الشاعر العربي لديه حرية في الأوزان، كما هو واضح، ولذلك ينوع في التعبير وهو ليس كلا مشتركاً إنه الخطيئة أو طرفة أو أبو أياد. الخ، إنه فارس وشاعر وقائد للقبيلة وليس شاعراً منشداً فقط يتناول المزهر أو الزمار فيلحن ويغني ويتجمهر حوله الناس ذلك شأن شاعر الشعوب الأخرى أما الشاعر العربي فشأنه آخر إنه صاحب اللغة التي لازالت معجزة في الأرض. وإن القالب الصياغي الذي افترضه أصحاب هذه النظرية واضح في الإلياذة يقول محمد صفر خفاجة: «كان هوميروس يجب التكرار ويعتمد عليه ... لذا لم يتردد في تكرار سطور وعبارات بل وفقرات بأكملها، ولقد بلغ مجموع الأبيات المكررة في الإلياذة والأوديسا ثلث طولها ... فعندما يصف استعداد باريس لحمل أسلحته وخوض المعركة لا يتردد في استخدام نفس العبارات لتصوير هكتور وهو يتأهب للقتال». وهو يقول أيضاً: «إن طول الملحمة شرط من شروطها لأنها تبلغ أحياناً عشرين ألف بيت ولا تغل عن بضعة آلاف من الأبيات ينظمها الشاعر في وزن بسيط محكم مرن ليسهل عليه تقطيعه وتلحينه وليستطيع السامع مقاطعه وأنغامه

لأن ناظم الملحمة بمعناها الحقيقي كان يهدف إلى إنشادها والتغني بها على القيثارة<sup>(٢٥)</sup>. إن القائلين بنظرية القالب الصياغي أو بشكل آخر «التكرار» قالوا بالمذهب التولفي الذي يعيد الشعر المومري إلى شعراء سبقوا عليه. وها نحن نرى أن شخصيات الشعراء بارزة كل البروز في موضوعين جامدين لم يتركها للشاعر الجاهلي الحرية في تجنبها. فهو إذ يصف الناقة يصفه بوصف الثور الوحشي في الغالب. ولكن كل شاعر تناول وصف ناقته بطريقته الخاصة وعبر عن موقفه من الثور الوحشي بمزاجه الفني الخاص. أما استخدام كلمة ما أو عبارة ما فهو واقع مقبول من قوم يتداولون بينهم لغة مشتركة. وهكذا فإن تداخل بعض الآيات يمكن إرجاعه إلى أخطاء الرواية الشفوية أو المحيط الواحد، ويقي بعد ذلك مجال التعبير مفتوحاً عند الشاعر وليس محصوراً ببحر واحد. وإضافة إلى ذلك، فإن تفاوت الشعراء في تناول المادة الواحدة يؤكد قدرتهم على التصرف في الموروث الثقافي الذي جاء إليهم، ولم يتأت لهم ذلك إلا لأنهم يعبرون عما في نفوسهم بكل حرية مع الالتزام بطرق لم تكن لهم القدرة على التخلص منها حيناً فيتون قصائدهم على شكل معين، وبالذات قصائد المديح، وهي على العموم نموذج متأخر في تطور الشعر العربي القديم.

ومن ثم فإن التقاطع وقالب معينة من هنا وهناك وإخضاع كل ذلك للنظرية التوليفية يعد تجاوزاً لطبيعة الشعر العربي ومادته ولشخصية الشعراء أجمعين. إننا قد لاحظ سمات شبه بين الشعر العربي القديم والشعر المومري فيما يخص الرواية الشفوية ولكن يبقى الاثنان متباينين من حيث التركيب والعرض.

ولا يمكن التسليم بصحة القول بأن الشعر الجاهلي يشكل ملحمة عربية مطولة في شعر الفرسان مثلاً كما مر بن الطفيل والعباس بن مرداس شخصية متميزة يمكن التعرف عليها بسهولة وليس كذلك الشعر المومري أو غيره من أشعار الأمم البدائية الأخرى. وعلى هذا فإن أقرب موقف إلى الصحة القول بوجود الشعراء بذواتهم، وبوجود شعر فيه الصحيح والنحول وأن مهمة النقد الأولى هي تلمس الخصائص الفنية والبدائية المميزة لكل شاعر على حدة، وإحسان الظن بمجهود العلماء الأوائل. وأخيراً، فالحق ما قاله جون ماثوك، وقد ناقش قضية «التكرار في شعر امرئ القيس» أو ما أسماه بـ «الصياغية»: «لقد وجدنا، من ثم، أن صيغ التكرارات في المعلقات تظهر في مواقع أخرى من شعر امرئ القيس. وهذه نسبة عالية، وبالنسبة للجزء الأكبر من هذه التكرارات، فإنه لا يمكن أن تفسر هذه التكرارات على أنها (صياغية)»، وقد وضع جون ماثوك الأمور في نصاها الصحيح حين قال: «فكما قلت، فإننا نغلب إلى

افترض أن هذه التماثلات ليست محض نتيجة لارتباك الرواية؛ فالعدد كبير جداً ويفوق ذلك. وإذا ما كان افترضنا محطناً، فإنه لا يسعنا إلا أن ننقل عن دراسة شعر ما قبل الإسلام على أنه موضوع دراسة نقدية، أما إذا كان رأينا صحيحاً، فإن علينا أن نلتزم تفسيراً [آخر] للتماثلات،<sup>(٢١)</sup>.

• • •

### التعليقات:

- ١ - عبد الرحمن بدوي، دراسات المستشرقين حول صحة الشعر الجاهلي، (لبنان - مط - العلوم ط - أول ١٩٧٩) ص ٥ - ١٤.
- ٢ - M.V. McDonal, «Poetry in Pre-Islamic Arabia and Other Pre-Literate Societies», Journal of Arabic Literature, IX 1976 pp. 14-31-
- ٣ - عبد المنعم خضرم الأبيدي، مقدمة لدراسة الشعر الجاهلي، (ليبيا، مط - الثورة ١٩٨٠) ص ١٥ - ١٦، ص ٢٨٣ - ٢٨٨.
- ٤ - مصطفى الجوزو، نظريات الشعر عند العرب، (بيروت - دار الطليعة ط - أول ١٤٠٢ / ١٩٨١) ص ٦٣، ٨١ - ٨٣.
- ٥ - Zwettler M. The Oral Tradition of Classical Arabic Poetry, Ohio Univ. Press 1978-
- ٦ - Monroe J., The Oral Composition of Pre-Islamic Poetry, JAL V.3 1972, pp 1-53-
- ٧ - المصدر السابق نفسه ص ٤٤ - ٤٥.
- ٨ - الزبيدي، مقدمة ...، ص ١٥ - ١٩.
- واتظر أيضاً، الجوزو، نظريات ...، ص ٦٣.
- ٩ - فضل بن عمار العامري، الشعر الجاهلي والثناء، مجلة كلية الآداب، جامعة الملك سعود ١٤٠٧ ع / ١٩٨٧.
- ١٠ - K. Vollers: Volkssprache und Schriftsprache im alten Arabien. Strassburg: Trubner 1906-
- ١١ - الجوزو، نظريات ....، ص ٨٣.
- ١٢ - Bowra M. Heroic Poetry, New York, 1966 pp. 35, 49, 59, 101;
- ١٣ - د - كعب بن زهير، (القاهرة، الدار القومية، ١٣٦٩، ١٩٥٠) ص ٢١٧ - ٢٢١.

- ١٤ - د - الشماخ بن ضرار الذبياني، تحقيق - صلاح الدين الهادي (مصر - دار المعارف ١٩٦٨) ص ٢٧٢ - ٢٧٧.
- ١٥ - د - الخطيئة، تحقيق: نعمان أمين طه (مصر - مط - مصطفى الباني الحلبي، ط - أولى ١٣٧٨ / ١٩٥٨) ص ١٥٥.
- ١٦ - ديوان أوس بن حجر، تحقيق: محمد يوسف نجم دار صادر - بيروت، ١٣٨٧ هـ - ١٩٦٧ م. طبعة ٢ صفحة ٦٤ - ٦٦.
- ١٧ - د. بشر بن أبي حازم، تحقيق: عزة حسن (دمشق، وزارة الثقافة ١٣٩٢ / ١٩٧٢) ص ١٤٥ - ١٤٧.
- ١٨ - أبو زكريا يحيى بن علي التبريزي، شرح المفصلية، تحقيق علي محمد البجاوي، (مصر، دار نهضة مصر) ج ٣ ص ١٤٢٧ - ١٤٣٧.
- ١٩ - يحيى الجبوري، قصائد جاهلية نافذة (بيروت، مؤسسة الرسالة، ط - أولى ١٤٠٢ / ١٩٨٢) ص ٨٧ - ٨٨.
- ٢٠ - د - ليد، تحقيق: إحسان عباس، (الكويت، مطبعة الحكومة ١٩٦٢ م) ص ٢٣٨ - ٢٤١.
- ٢١ - د - التابطة الذبياني، تحقيق - محمد أبو الفضل إبراهيم (مصر - دار المعارف ١٩٧٧) ص ١٧ - ٢٠.
- ٢٢ - د - الأعشى، تحقيق: محمد حسين، (القاهرة، مط - النوذجية) ص ٧٨ - ٧٩.
- ٢٣ - يوسف اليوسف، مقالات في الشعر الجاهلي، (بيروت، دار الحقائق، ط - ثانية ١٩٨٠) ص ٣٤٦.
- ٢٤ - يوسف اليوسف، بحوث في المعلقات، (دمشق، وزارة الثقافة ١٩٧٨) ص ٢٠٩. وانظر أيضاً: عبد الجبار المطلبي، قصة نور الوحش وتفسير وجودها في القصيدة الجاهلية، مجلة كلية الآداب، جامعة بغداد، ١٩٦٩ ج ١٢ ص ٢٠٣ - ٢٤٣. وانظر كذلك عدنان مكارم، رمزية الناقة في القصيدة الجاهلية، المعرفة (السورية) س ١٩ ع ٢٢٢ - ٢٢٣ أغسطس ١٩٨٠ ص ١٧٣ - ١٨٩.
- ٢٥ - محمد صقر خفاجة، تاريخ الأدب اليوناني، (مط - لجنة البيان العربي ١٩٥٦) ص ٦١ - ٦٢، ١٤٤.